論　　著

「平實而熱鬧」之外
—— 蘇青的寫實主義*

Jana Benešová (裴海燕)**

摘　　要

本文借用美國文學批評家芮塔・費斯奇 (Rita Felski) 超越女性主義美學之論述，先從女性運動與女性文學本身的發展脈絡和兩者之間的互動互促，重新審視 1940 年代的上海女作家蘇青與張愛玲崛起之文化語境和意義。論文後半部則以蘇青爲例，從文本分析入手，在論文上半部所建立的基礎上，試圖對蘇青的文學成就以及其作品的女性意識和性別政治賦予較爲恰當的評價。

關鍵詞：上海／女性文學、蘇青、張愛玲、主體性、寫實主義

* 本文篇名中的「平實而熱鬧」為胡蘭成評價蘇青之創作所用語。請參見胡蘭成，〈談談蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》(上海：上海書店，1994)，下冊，頁 473-476。本文成形時，承蒙范銘如教授多次惠賜意見，謹致謝忱。此外，亦特此感謝兩位審查人對本文所提寶貴批評和意見。一切文責由作者自行負責。

** 國立政治大學中國文學研究所博士候選人

©中央研究院近代史研究所

一、前　　言

蘇青與張愛玲堪稱是 1940 年代上海海派文學的代表，且兩者之寫作生涯亦都曾於淪陷時期達到高峰，繼而隨著抗戰結束，因其所受到的批判，導致創作量銳減，而最後其名氣亦跟著逐漸衰落。儘管她們上述情形十分相似，然而，最近三、四十年來，張愛玲與蘇青在華文文學界的知名度卻大相逕庭。雖然前者的文藝天才曾被一時所遺忘了，但後來卻因夏志清教授在《中國現代小說史》闢章論讚，繼而由台灣文學界（包括批評界以及出版界）不斷地炒熱，時至今日，張愛玲早已變成了全世界最著名華文女作家之一。相形之下，與張同時活躍於 1940 年代上海的蘇青，最近幾年才逐漸重新受到批評家的注目 —— 而坦白來說，其中原因之一也許是張愛玲對蘇青頗為看重，並在自己的文章中多次肯定其作品。[1] 此極大落差則不禁令人追問，為何張愛玲可以獲取各名家大師之讚譽推薦，甚至於被奉上聖壇，而蘇青卻一直被學術界遺忘了？

不可否認，蘇青的文學創作遠不及張愛玲的有厚度與特色，且其平實爽朗的文筆，又不太符合當下以「文學進化論」所主導的批評界（即認為自稱「客觀」的寫實主義不如提倡個人主義、形式主義與內向化的現代主義文藝，而充滿了反諷與拼貼的後現代主義文學又大大勝於現代主義以及其菁英式的高層文化傾向）之審美標準。從此層面來看，雖同樣寫實，但張愛玲的不徹底之蒼涼，的確較能夠與受過文學批評訓練的評論家之審美觀相吻合。然而，若張與蘇的文風相差如此之遠，[2] 為何她們在 1940 年代卻同時能夠引起讀者們熱烈迴響，且蘇青的走紅程度似

1　張愛玲的以下評語，早已成了學術界的口頭禪：「低估了蘇青的文章的價值，就是低估了現地的文化水準……如果必需把女作者特別分作一欄來評論的話，那麼，把我同冰心、白薇她們來比較，我實在不能引以為榮，只有和蘇青相提並論我是甘心情願的。」張愛玲，〈我看蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》(上海：上海書店，1994)，下冊，頁 459。

2　蘇青與張愛玲的比較可參考：譚正璧，〈論蘇青與張愛玲〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 483-488。

乎更甚於張愛玲？[3]《結婚十年》(1944) 爲何能於半年內再版九次，而到 1948 年底，已有 18 版之多，甚至於最後竟至 36 版？究竟是甚麼造成了此「蘇青現象」？

此外，從蘇青的文學創作，包括小說和散文，都可看到，作者對婦女問題與其實際處境頗爲關注。雖然不能說蘇青是現代意義上的女性主義者，但不可諱言，作者是有一定程度的女性意識，故原則上，應可以用女性主義文學批評的解讀爲其創作提出合理的詮釋和評價。但是，實際操作起來卻發現，現階段的英美、法國[4] 女性主義文學批評理論皆不太派得上用場，因爲它們都無法在確保了文本形式方面的複雜而多元性 (formal complexity) 之同時，亦兼顧到每個文本的產生以及該文本所引起之反應，均不免受限於當時社會與歷史特定語境 (背景) 的影響。[5] 職是之故，本文乃採取芮塔・費斯奇 (Rita Felski) 在其《超越女性主義美學》[6] (*Beyond Feminist Aesthetics*) (1989) 一書中所提出的理論框架作爲解析工具，旨在爲以上問題找出答案，且對蘇青的作品、女性意識、以

---

3 譬如說紅藻於〈也談蘇青〉中的以下引文便足以證明蘇青當時的名譽和影響並非僅限於文壇的範圍：「近來上海摩登女子，除掉叉麻將，看紹興戲之外，又多了一種消遣，就是讀蘇青的文章。身為婦女而不蘇青，簡直落伍透了！……所以影星，歌星，舞星，為表幽嫻貞靜，趣味高尚，總要說：『我不大出門，歡喜在家練練唱歌，讀讀蘇青的文章』。詳見紅藻，〈也談蘇青〉，《東方日報》，1994 年 12 月 11 日，第二版。引自高郁雅，〈「文化漢奸」誰之過 —— 抗戰時期上海女作家蘇青的崛起與沒落〉，《輔仁歷史學報》，期 18 (2006.12)，頁 319。

4 費斯奇以及本文所謂英美與法國女性主義文學批評的「英美」與「法國」泛指個別學術傳統的泉源以及脈絡，而不僅是所屬理論家們的國籍屬性而已。

5 簡言之，以 (女性) 經驗為基礎的 (experientially based) 美國女性主義文學批評的模式從理論層面而言是不足的／不充分的，因其以基於真實而可靠女性經驗 (authentic female experience) 的獨立自主的女性文學為宗旨，故而導致它無法對影響著主體性以及文本意義的意識形態以及互文性的若干因素加以說明。就法國女性主義流派而言，雖然其批評方式賦予文本比較多的「文學性」(literariness)，然則，其缺點乃在於它太高估了前衛、實驗性文本的革命性 (或曰顛覆潛力)，因而又沒能對當下以寫實主義居多的女性主義文學提出一個合理的詮釋。較為詳細的討論請見本論文的第一節。

6 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989).

及「蘇青文學現象」給予較為全面且恰當的評價。

二、反駁與超越女性主義美學

自從 1960 年代，由於西方第二波女性主義以及法國女權主義者的若干成就與貢獻，女性主義文學批評逐漸以獨立文學批評流派之身分出現，時至今日，它毫無疑問早已變成最具突破性且大幅度豐富了文學作品研究的文學批評流派之一。事實上，更正確的來說，在這期間女性主義內部又發展了各種各樣的論述以及批評方向，以致很難以一個綜括性的名稱來涵蓋其中的諸多系脈和路線。具體言之，由於女性主義論述本身持續進展、理論化，加上其他影響，如晚期資本主義社會的到來和全球化日益席捲地球各國等，故早在 1990 年代，便已有不少女性主義者 (包括第三世界女性主義的代表)，針對這些轉變所帶來的種種問題，循著特定團體或特定地區女性的需求 (包括各種弱勢團體、族群如男／女同志、黑人女性、第三世界女性等)，修正已過時的論述或提出新的理論，而逐漸形成了各種形式的女性主義流派。然而，雖然我們今天已經無法將女性主義文學批評簡單地分為英美與法國女性主義兩個派別，不過，此兩個路線以及它們的批評宗旨，迄今卻仍然可視為大多女性主義流派的主要論述模範 (patterns)。為了講解的簡潔明瞭，本節先對此兩個派別的特色與批評宗旨簡單地加以陳述，繼而介紹費氏自己的論述要素，並說明其洞見性和有效性。

首先，以英美女性主義文學批評理論而言，它們多半強調文學作品應講究實效的政治利用價值。因此，好的文藝乃應以贊同的口吻描寫女性經驗或女性主義意識形態。顯而易見，此種以反映論 (reflectionist theory) 為基礎的女性主義美學最適合於探討寫實主義文學，因為這些作品最易於用在以正面或負面女性形象為主的主題分析研究上，但是，面對較具前衛性風格的作品或其他非寫實的媒體，此論述卻不太有用。其次，以反映論為基礎的女性主義美學無法論證文學如何可以成為改造或修正，而不僅是複製現有的意識形態位置的媒介，就像其無法解釋，除

了與意識型態緊密勾合之外，文學和藝術給一個具女性主義者身分的讀者所帶來的喜悅與享受。[7]

如果說英美女性文學批評家將文學與意識形態之間畫上了等號，深受後結構主義論述之影響的法國女性主義文學批評流派則把文學作品與意識形態截然分開了。在強調每個作品，或總的來說，每個文本，都是文學建構過程的產物之同時，她們亦堅信其政治有效性在於它具有顛覆性和革命性潛力。對這些理論家而言，著重於突顯出創造過程，而不僅是直接溝通一個明確內容的前衛藝術和實驗性風格的作品，以及其「文學結構與文學語言的複雜而多元性足以逐漸破壞、脫離、或在其他方面對由意識形態所保障的固定意義發出質疑。」[8] 而且，作爲女性主義者，她們又將她們認爲能夠消弱乃至於消弭陽具中心象徵秩序之語言邏輯的多義性文本 (polysemic text) 與具有顛覆力的女性特質相互結合。問題是，她們卻未能提出任何具有說服力的證據，來證明實驗性文本在本質上跟女性特質有任何緊密的關係。其次，若將女性／特質的定義置於象徵秩序之外，這一點又對女性在特定歷史背景下的文化與社會位置之理論化不太有用，此似乎亦暗示：一切反對文化實踐僅限於少數知識菁英的閱讀與寫作，而完全脫離了實際社會運動與社會改造過程和努力。[9]

相形之下，費斯奇的一個基本前提是認爲，一個有用的女性主義文學批評理論應將政治與美學作均勻的結合，而不應僅關注或過於偏向其中一面。[10] 鑒於此基本認知，費斯奇又認爲，儘管現階段的女性主義文學批評流派已經累積了可觀的成果，然而，整體而言卻無法達到上述的理想狀態，且其分別基於「男性的」和「女性的」(“masculine”and “feminine”) 以及具有「顛覆性」和「革命性」(“subversive”and “reactionary”) 文體的抽象文學批評理論，一律脫離了文學作品的生產與接受之實際社會條件

7 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, pp. 3-4. 就美國女性主義文學批評的成果與侷限，較詳細地討論亦可見本書，頁 23-30。

8 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 4.

9 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, pp. 4-6. 較為詳細的討論可見本書，頁 30-48。

10 有關此一點，亦可參見Rita Felski, *Literature After Feminism* (Chicago and London: University of Chicago Press, 2003), pp. 1-22.

(背景)。

不同於上述兩個派別，費斯奇認爲，從女性主義的立場，一個文本的政治性價值只有從研究其在涉及到處於特定歷史語境下女性之方面所帶來的實際社會功能以及效應才能決定。換句話說，費氏認爲，「女性主義文學批評不得從文本直接跳到世界，而更必須能夠對文學與社會領域之間的諸多「調解／仲介」(mediation) 層面有所交代，尤其是對影響著文學生產與接受過程的多種且經常相互矛盾的意識形態與文化力量／勢力提出合理的詮釋。」[11] 因此，費斯奇旨在聯繫文學以及更廣大的社會實踐 (social practices)，同時卻避免了落入反映論式美學的窠臼；在她的詮釋模式裡，女性主義文學[12] 可視爲一種「意義生產」(form of meaning production)，或曰「性別化認同建構」(construction of gendered identity)，而這種建構過程更訴諸「相互主體性 (intersubjective) 文化與意識形態的原則，而不是依賴於或多或少和現存女性真實世界 (female reality) 相符合的再現」；[13] 更何況亦有論者 (主要是第三世界女性主義與同志研究理論家) 指出，以反映論爲基礎的女性主義美學所說的女性世界或女性經驗多半以白種、中產階級、異性戀女性爲主，而完全忽略了身分認同除了性別之外，其實還包含諸如階級、種族、族群、性傾向、年齡等因素。

簡而言之，費氏主張，除了確保了文本形式方面的複雜而多元性外，女性主義文學理論必須依賴於女性主義社會理論，因爲只有後者才能夠將文本與處於質變過程的意識形態體系，以及這些質變如何影響著女性作爲社會份子相互結合。其次，女性主義文學理論又必須對文學實踐如何回頭影響著女性主義意識形態，以及更廣大的社會與文化範疇加以闡

11 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 8.

12 所謂女性主義文學 (feminist literature) 不同於女性文學 (women’s literature)。費斯奇採用較為廣義的定義說明，女性主義文學乃包括「所有對女性服從地位以及社會性別作為有問題的範疇顯示批判意識的文本。」Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 14.

13 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 9.

述。[14] 總之，費斯奇所主張的以社會為基礎的 (socially based) 方法論，使得我們能夠較詳細且全面探討某時期的女性文學以及其在反駁／抵抗父權體制方面所具有的潛在勢力和所起的作用。不僅如此，此論述同時又避免了對如何才叫做正確的女性主義文學過早下定義和判斷。[15]

鑒於費氏以上所述，本文先對 1940 年代的女作家崛起之文化和歷史語境加以闡述，然後，在這些基礎上，從文本分析入手，試圖對蘇青的文學成就及其作品的性別政治給予恰當的評價。

三、1940 年代女作家崛起之時代與文化語境

上海，除了長期作為鴛鴦蝴蝶派的大本營外，同時容納了像鼓吹革命文學的左翼文人、標榜唯我唯美的創造社以及深受西方現代派影響的新感覺派作家群，從 1930 年代中葉後，又短期成為了全國文學界各種抗日統一戰線組織的基地，[16] 然而，引人注目的是，到了 1940 年代上海竟變成了女性作家的天下。此並不意味著男作家全部缺席了，但不可諱言，女性文學成了當時文壇的主力，而女作家就整體聲勢與創作的質、量而言，皆凌駕於男作家之上。[17] 耐人尋味的是，幾乎所有文學史以及討論該時期文學的論文，都會把此情形詮釋為，由於依賴於堂皇話語的男性文學式微，才給予擅長寫生活瑣碎、男女愛情等不足以引起殖民者鎮壓的女性文學提供了空前的發展機會與園地。

譬如葉凱蒂引柯靈在〈遙寄張愛玲〉一文中有關張愛玲與淪陷時期的上海所說的話，即「我扳著指頭算來算去，諾大的文壇，那個階段都

14 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 8; pp. 10-11.

15 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 50.

16 邱明正主編，《上海文學通史》(上海：復旦大學出版社，2005)，頁 854。

17 除了蘇青與張愛玲外，當時崛起上海文壇且有成就的年輕女作家還包括：潘柳黛、程育真、施濟美、湯雪華等十多位。請參見葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，收於彭小妍主編，《文藝理論與通俗文化》(台北：中研院文哲所籌備處，1999)，下冊，頁 649-650。

安不下一個張愛玲，上海淪陷才給了她機會」，[18] 並把此說法擴大爲整個淪陷時期女性文學豐碩成就的最主要原因。她說：

> 從女性作家崛起至這一歷史現象來看，上海淪陷給蘇青以及張愛玲等女作家創造了一個特殊的環境，那便是一個短時間內的人為的「真空」狀態。造成的原因，一是日本人與汪精衛政權，對於以左翼為代表的新文學傳統的壓制；二是大量作家離開上海轉移到大後方從事抗日宣傳工作，造成作家人數銳減；三是在侵略者統治之下，一貫把持著文壇並為其制定基調的文豪們 (一般說來總不外男子)，在國家失去了主權之時便也失去了其對文化的霸權地位。[19]

爲了支撐其論點，葉氏更引以下楊照對戰時環境與女作家之間關係的論斷：

> 從女性主義的角度來看的話，我們可以說，正因為殖民者的政治主張與新文學的民族立場互相牴觸抵消，男人的意識形態戰爭用實際的武力分出勝負之後，反而才有了表現女性愛情與生活細節的空間⋯⋯只有女性的情愛與生活細節，使殖民者最不覺得具有威脅，最不願費力氣去管的，所以在戰爭與殖民的夾縫裏，男人的廝殺吶喊沒有留下來，反而是女人的悲歡種種留下來了。[20]

首先，不明楊照所指女性主義角度爲何，不過其說法不免將女性／文學描述的過於被動化。似乎必須等到戰爭的爆發，女性作家與女性文學才可獲得發揮才華之契機，且將女性文學以「女性愛情與生活細節」和「悲歡種種」來壟斷又不免抹煞了彼時女作家創作的豐富面貌。難道女性就沒有寫戰爭、政治、國家等主題？事實上，諸如蘇青的《結婚十

18 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 651。原文請參見柯靈，〈遙寄張愛玲〉，載於陳子善編，《作別張愛玲》(上海：文匯出版社)，1996，頁 40-48。

19 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 650。

20 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 662。

年》(正、續) 或張愛玲的〈傾城之戀〉皆對戰時社會紊亂、民不聊生的情形留下了生動的記錄。再說，女作家此種「不直接」描寫戰爭的書寫策略，反而比充滿了英雄人物與傳奇色彩的男性戰爭文學更能夠引起讀者深刻的體會和共鳴。

我並不想要否認，當時的特殊歷史與文化條件對女性文學得以蔚爲風潮所提供的有益環境和其意義，然而將其看作最關鍵因素，以至於將彼時女作家說成「本來無權無勢又無名的女子」，[21] 此立場不免有忽略整個五四新文化運動以降女性文學及婦女解放運動的成果之嫌，故或尚待商榷。

更令人疑惑的，連有意爲中國現代女性文學建立系譜的孟悅與戴錦華，亦不免落入類似的窠臼。她們以「牢獄中的自由」來比喻當時上海的非常時期與女性之間的關係：「對於 1930 年代以來一直處於邊緣，而抗戰爆發後又逐漸消失於緘默的女性自我來說，日本文化侵略帶來的偶然的話語縫隙確實是一種『牢獄中的自由』」。[22] 儘管她們稍後分析指出，1940 年代的女作家「其實很少像五四或 1930 年代女作家那樣，是『某人之妻』。她們可以毫無顧忌的寫自己，寫女人，寫女人眼中的男人」，且肯定蘇青與張愛玲的文章足以表明「她們對與男性中心社會的認識已不限於『純肉感』的或『權利等級』方面，她們對女性的處境也不再限於表達被壓迫、被玩弄、被出賣者的怨憎。她們走出了這個『弱者』的階段，成長爲沒有任何軟弱、非犧牲品，不需要拯救和等待施捨等附帶意味純粹的女人，成長爲有能力、有才智去以女性身分在男性世界裡站穩腳根的女人。」[23] 然而，同時孟悅與戴錦華卻竟然下了以下結論：「就牢獄而言，很顯然，她們能夠寫自己，也勢必多少與不能寫社會有關係」，以致於說「她們甚至於沒有像丁玲、蕭紅、謝冰瑩那樣的選擇機會……她們幾乎是被槍彈逼迫到這個女性立場上。」[24] 此說法又大大抵消了她

21 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 650。

22 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》(台北：時報文化，1993)，頁 292。

23 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》，頁 295。

24 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》，頁 292-293。

們對張愛玲與蘇青的性別意識與女性自主意識之清醒的讚揚與肯定，也不免嚴重低估了這些作家的自主性和自覺性。鑒於以上所述，我們不妨換個角度，從女性運動與女性文學本身的發展脈絡和兩者之間的互動互促，重新審視蘇青與張愛玲崛起之文化語境和意義。

自清朝末年，婦女解放即與中國對於現代性，以及其所代表的科學、進步、民族主義與自由主義追求之間存在著緊密的聯繫。相較於西方諸國，婦女解放運動往往與國家意識型態相互對峙乃至於牴觸，中國的男、女改革者卻大致上將女性權利和義務放置於更龐大「民族」概念之下，尤其是在彼時普遍遭受詬病的中國積貧積弱情形之下，婦女解放乃成爲一種意識形態現代化之象徵。[25] 而稍較後五四新文化運動的興起，更將女性問題與整個反封建思想與舊禮教勢力相互結合，給婦女處境與權利的提升帶來了另一種契機，並且爲中國第一批現代女作家提供了舞台。[26] 不過到了 1920 年代末，由於政治界的蛻變，導致圍繞著性別和婦女解放的討論亦有了新的發展。

1927 年後國民黨開始鎮壓思想與行動激進的女性，同時在婦女問題方面，亦改以採取較爲保守政策，至 1934 年在其所發起的新生活運動達到高峰。此項運動主要強調以道德準則爲女性社會角色和自我定義之尺度。其次，宋美齡對女性在社會上所扮演的角色之看法，比起五四新文化運動時期所標榜的新女性典範亦顯得遜色多了。她將女性定位於家庭，頂多限於提倡女性應具備諸如讀寫能力、營養與衛生常識等具實際用途的知識和技術。[27]

至於共產黨方面，其領導雖然理論上一直肯定婦運的重要性，以及形式上公認和鼓勵各方面與各領域的男女平等原則，但總的來說，其婦女解放難免建植於整個抵抗運動的基礎上，遑論根據階級論，只要階級

---

25 Wendy Larson, *Women and Writing in Modern China* (Stanford, Stanford University Press, 1998), pp. 25-32.

26 范銘如，〈從強種到雜種 —— 女性小說一世紀〉，收於《眾裏尋她 —— 台灣女性小說縱論》(台北：麥田，2002)，頁 215。

27 Wendy Larson, *Women and Writing in Modern China*, pp. 165-168.

解放了，婦女亦一同得到解放。說到不符實，從丁玲的〈三八節有感〉(1942) 即可略窺端倪。丁玲就是在此文中對共產黨的雙重標準、其等級和性別化結構、政黨對女性尚需在家做家務熟視無睹以及無能爲女性提供受教育機會提出批評。[28]

顯而易見，無論左翼右翼，到了 1940 年代，女性始終處於國族論述之應聲者與服從者之位置，儘管打自婦運以降，女性權利和地位已明顯提高，但面對國家大事之需求，女性更多是被要求「舊新合璧」，除了具備傳統婦德及擔負起教兒育女外，她們亦要增產富家，補貼家用。蘇青和張愛玲對此有深切的感觸，並在她們的作品中加以揭露、探詰。而並非出於偶然，正是在這些作家的身上，從 1920 年代「叛逆的女兒」至 1930 年代成長爲具有「性別覺醒」的女人，逐漸進入了「性別自覺」的新 (成熟) 階段。她們到底與上輩女作家有何差別？

比起 1920 年代五四新文化運動下大致上對「性別」、「主體」等概念的認知尚未脫離男性主導文化之詮釋的女性文學，1930 年代的女作家，在慢慢失去了意識形態庇護的情況下，已意識到了另一個更龐大的父權體制正在日趨正規化、穩定化。然而，弔詭的是，當她們獲得了空前的性別覺醒之同時，她們多半卻又被一個新的以「大眾之神」以及階級觀念爲核心的意識形態迫使「放棄小我，走向大眾」，因而導致本來處於邊緣位置的女性問題又逐漸消失於緘默。[29] 必須等到 1940 年代的蘇青和張愛玲等對自身生理心理有主動認識之作家出現，她們才終於能夠以女作家身分對諸如女性身體、肉體慾望、女性特質等問題重新加以詮釋和定義，並對女性的社會生存包括事業與愛情、自由與家庭、自我與社會角色提出實際要求和批判。

無庸置疑，她們是在淪陷時期的上海，在一個高度商業化以及較爲意識形態真空的空間之下寫作，這對她們的崛起和文學實踐有很大的幫

---

28 Wendy Larson, *Women and Writing in Modern China*, pp. 168-169.

29 盛英主編，《二十世紀中國女性文學史》(天津：天津出版社，1995)，頁 35-42、185-197。孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》(台北：時報文化，1993)，頁 158-178、208。

助。不過，從她們的作品來看，如上所述，正是因爲她們比過去女作家更具備作者之自覺性，對自己寫作目的和自身處境十分清醒，才是影響或決定她們選取題材、技巧乃至於有益於表達她們創作構思及目的之文體或媒介的最重要因素。而她們之所以能夠做到如此地步，不能不承認與婦運爲女性所爭取的權利之提升和過往女作家的可觀成果 —— 從叛逆的女兒到 1930 年代性別覺醒的女人 —— 皆息息相關。因此，從此角度觀之，像孟悅與戴錦華以上已經提及的說法 —— 即「她們 (按：1940 年代的女作家) 幾乎是被槍彈逼迫到這個女性立場上」[30] —— 便難免讓人愈發覺得可疑。

更具體言之，蘇青雖然抗戰後自稱是「不得已賣文爲生，養家糊口」，然而，其作品卻證實，她其實相當熱衷於自己的文人角色。她不僅是個創作意識十分鮮明、不願輕易隨波逐流的作家 —— 抗戰結束後，蘇青一直不願聽從新政權而重取筆名，便是一個例子 —— 從事寫作之餘，蘇青更創辦了天地出版社和主編《天地》、《小天地》雜誌，使得她能夠「爲自己的信仰創造社會認識與公開討論的園地」，且成爲蘇青自我表現的另一個重要方式。[31] 由此可推知，若歷史條件或環境不同，「向來不大高興喊口號」[32] 的蘇青恐怕還是不會插入抗戰文藝作家之列或著墨於其他任何感時憂國的堂皇主題。[33] 再就張愛玲而言，從其諸如〈天

30 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》，頁 293。

31 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 660。另外，古蒼梧分析《天地》雜誌的風格亦曾指出：「如果說《古今》是汪政權政要及附汪文人的集體意識、心理鬱結的產品，那麼蘇青創辦、主編的《天地》可以說是一份個人意志的刊物⋯⋯這裡不但反映了蘇青的文學觀，也反映了她實事求是的人生態度和直爽的個性。」詳見古蒼梧，《今生此時今時此地》(香港：牛津大學出版社，2002)，頁 25。

32 蘇青，〈關於我 ——《續結婚十年》代序〉，收於《蘇青文集》，下冊，頁 446。

33 蘇青在〈做編輯的滋味〉一文中又說：「我辦雜誌自然是為了賺錢⋯⋯初辦的時候因為聽人說讀者是我的衣食父母，因此到處打聽讀者的口味，現在想想索性不必為大眾服務了，我寫文章就照我習歡的寫，我選文章就照我喜歡的選⋯⋯我不會編自己不喜歡，卻為大眾所需要的刊物，因為第一我不知道他們的心意，第二就是知道也不能且不願照辦。一個人若情願做違心之事，則可做的事也多得很，又何必一定要辦刊物呢？」請參見蘇青，〈做編輯的滋味〉，原載《濤》(上海：天地出版社，

才夢〉、〈論寫作〉、〈自己的文章〉等散文來看，她同樣對自己所處理的題材、人物刻畫、氣氛塑造、意象運用，甚至於包括其成爲一個聞名職業作家，都十分清醒，亦看不出其哪裡是「被逼迫」，反倒處處皆主動且有把握。[34] 總而言之，過於強調男性文學式微才是蘇青與張愛玲崛起或她們文學成就的主要起因，難免令人覺得有點低估了這些女作家的自主意識和自覺性。

同一道理，說「蘇青與張愛玲同樣無法在戰後確認自己在文壇的地位，因爲打了勝仗的男人們回家來了」，[35] 似乎亦把彼時的情形看得過於單線。事實上，由於戰後權力的重新洗盤，當時執政者首要考量無疑是對自己掌控了主權重取正當性 —— 而眾所週知，攫取正當性最有效且最容易的路途，便是從全盤否定其所代替的政權和意識形態入手。由於文學高度的傳染力，特別易於影響乃至於營造輿論，歷史上不乏文學變成宣傳工具之例，故文學界自當亦被包含於新政權必得加以處理的範圍。我並非有意幫誰說話，而是想說，不僅女作家，活躍於淪陷時期文壇的男作家及其他文人，不分男女，除非另有人脈撐腰，一律遭到批判和出版困難。當然，正如以上所提及，張、蘇筆下的女性形象違反了國民黨意識形態對女性處置和明定之社會規範的要求，以及特別像蘇青如此直接了當，毫無保留對左翼右翼一概責罵嘲謔，想必得罪了不少人，抗戰結束爲他／她們提供了報仇的機會，此又是另一個問題。不過，算來算去，蘇青與張愛玲被批判最主要原因不外乎她們皆是在「國恥之時」的淪陷時期成名。[36]

1945 版)。

34 雖張愛玲後來亦寫了較接近反共文學準繩的《赤地之戀》或《秧歌》，但這些作品其實是從個人出發，再藉由他／她們的經歷和遭遇來反映更大的時代氛圍，故與典型的反共文學有著明顯的差別，因而可說始終保留的張愛玲自己的特色。不過，我們卻不得不承認，這些晚期的作品則不及記載於《傳奇》的淪陷時期小說寫得精彩雋永。王德威曾撰文，亦有類似的感嘆。詳見其〈從「海派」到「張派」 —— 張愛玲小說的淵源與傳承〉，收入《如何現代，怎樣文學？—— 十九、二十世紀中文小說新論》(台北：麥田，1998)，頁 325。

35 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 674。

36 據高郁雅分析，蘇青是在抗戰後才飽受批判。在此之前，「蘇青雖備受注意，但大

總之，與其說 1940 年代的上海女性文學是時代的使然以及「主持對『大問題』討論的男人暫時失去了霸權」[37] 的產物，不如說它首先是自五四新文化運動 (乃至於更早) 女性話語與女性文學之間的互動互促所累積起來的開花結果 —— 簡而言之，沒有五四，何來張蘇？[38] 不過，從另一方面來講，若以上說法能夠成立，我們卻又不得忽視，蘇青與張愛玲的文學成就，很大程度上，又跟她們對傳統的反省與突破有極大關係。下一節則以蘇青爲例，對此加以詳述，並企圖說明主體性作爲蘇青作品焦點之一，如何可看作是其作品吸引力和其女性意識之關鍵所在。

四、蘇青的「寫實主義」

如果說 1940 年代的女作家將女性自我和女性經驗從幕後重新提到舞台上，蘇青則更將焦點放置於社會、家庭、婚戀問題，以女性自身爲出發點，爲女性的實際處境，尤其是女性在男性中心封建霸權家庭中的附庸生存以及婦女入世之不易，更具體、且更直接地鳴不平，並要求改善和提升。前面已經提到，1940 年代的女作家具備了空前的自我意識和自覺性，蘇青作者之自主性乃表現於其有意跟一切自稱爲寫實卻與實不符、過於浪漫化的新文學傳統分道揚鑣，而選擇藉以非常樸實直爽的文筆，將女性的情欲、侷限、心理等真相暴露無遺。

具體而言，蘇青的作品顯然不同於 1920 年代以兩級化的舊／黑與新／白分明爲主流的五四文學，同時，她又對 1920 年代末、1930 年代蔚然

部分的報導尚無惡意，但在抗戰勝利後政治環境改變，輿論批判排山倒海向蘇青撲來」。例如，「抗戰期間上海小報就常討論蘇青文筆尺度，但當時評價是『大膽』」，是在光復後，蘇青才被批判為「性販子」、「文妓」、「色情讀物」的作者。詳見高郁雅，〈「文化漢奸」誰之過 —— 抗戰時期上海女作家蘇青的崛起與沒落〉，頁 329-330、331。

37 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 673。

38 此句由王德威「沒有晚清，何來五四？」修改而來。「沒有晚清，何來五四？」本為王德威《被壓抑的現代性：晚清小說新論》中文版導論的標題，詳見該書：王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》(台北：麥田，2003)，頁 15-35。

成風的左翼文學的大眾化傾向很不以爲然。在《續結婚十年》，回娘家坐大眾化大航船的女主角懷青面對一群鄉下人，便有以下反應：

> 我想到那些天天為『爭取大眾利益』而吶喊的作家，假使他們穿著革履到鄉下來，恐怕所為大眾只會嗤之以鼻而不知道此位正義文化人就是他們的救主吧？住慣都市的人們無論如何想同大眾接近總是不可能的，他們的錦銹文章絕不會入大眾之目，即有幾張破碎的報紙裹著花生米落到鄉下的小店裡來，購買的人在吃完花生米後，也會把它塞進敬惜字紙的龕裡去焚化的。他們不大識字，看起字來太吃力，這真是無可奈何的事。[39]

蘇青對左翼文藝的不信任態度，由此可見一斑。

以上我已經試圖辨證，張、蘇的出現並非與自五四以降的女性文學毫無相關，但是正如張愛玲所言「把我同冰心、白薇她們來比較，我實在不能引以爲榮，只有和蘇青相提並論我是甘心情願的。」[40] 蘇青對過往與多數當時女作家的態度亦一點都不包容，可用其一句話來概括：「女作家裡我只讀張愛玲。」顯而易見，張、蘇都刻意與過去女性文學的傳統劃清界限。而她們的確是成功的創出了別樹一幟的風格，彼時已有論者認證。譬如實齋在〈記蘇青〉一文中曾說道：「蘇青絕不是丁玲，也不是謝冰心，或端木蕻良。」[41] 又或譚正璧，譚氏也將張與蘇跟上輩的馮沅君、謝冰瑩以及黃白薇加以類比並認爲，後者是代表社會大眾的呼聲，而前者則從個人的立場出發，旨在「爭取屬於人性的一部分 —— 情欲 —— 的自由。」[42] 譚氏「個人主義」之說亦映證了張、蘇空前的自主性和自覺性，她們已無法像過去女作家在某意識形態之大纛下而寫作、行動乃至於犧牲自己。對於高喊要與男性並駕齊驅的女作家們，蘇

---

39 方銘編，《蘇青小說集》(安徽：安徽文藝出版社，1996)，頁 427。

40 張愛玲，〈我看蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 459。

41 實齋，〈記蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 482。

42 譚正璧，〈論蘇青於張愛玲〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 483。

青只能回答說：「我對於一個女作家寫的什麼：『男女平等呀！一起上疆場呀！』就沒有好感，要是她們肯老實談談月經期內行軍的苦處，聽來倒是入情入理的。」[43] 就犧牲而言，蘇青更諷刺說：

> 老實說，人們不惟不肯為己所不愛的東西作犧牲，就是偶爾肯替自己所愛的東西來犧牲一些小利益，也是存著或可因此小犧牲而獲得更大代價的僥倖心才肯嘗試的。人類都有經商的天才，不為獲利而投資的人可說是絕無僅有，倘使他真個因此虧本而絲毫沒得好處，那是他的知識不足，甘心犧牲乃是他的遮羞之辭。一個孩子不知火之危險以手摸燈灼傷了指硬說是為了探求宇宙之光明而犧牲，此種現象正是一切自動犧牲的最好比喻。[44]

十分顯然，一切理想與浪漫在蘇青的文章與世界觀是很難站得住腳的，誠如張愛玲所言：「我們這時代本來不是羅曼蒂克的⋯⋯對於我，蘇青就象徵了物質生活。」[45] 這裡所謂「物質」便是指蘇青的潑辣世故、以生計爲重的個性和表現 —— 其人如此，其文亦然。而且，正是蘇青創作此種直言不諱、如實記敘的風格，使得其文章亦與彼時雜誌上數不清以古喻今以及清談、懷舊的作品有著明顯的區別。[46]

其實，此潮流早在孤島時期就已經開始興起，因而有一些作家對文學的日益政治化／脫離現實表示不滿，並提出糾偏方案。其中兩個論點與蘇青的文學表現有一些微妙的關係。首先，1938 年應林之撰文提倡「新寫實主義」。他說，以這一方法「描寫現實，並不是以『局外人』的態度，用純客觀的關照的寫法，而是以『當事人』的一份子的態度，根據現實的發展法則，配合著主觀的理想和昂揚的熱情，好惡和喜怒，從表現現實中去推動現實，提高現實」。另外一個理論口號來自史篤 (蔣天樞) 的〈表現上海〉(1940)。鑒於一些作家對孤島時期的上海以及當時之

43 〈我國的女子教育〉，收於方銘編，《蘇青散文集》(安徽：安徽文藝，1997)，頁 295。
44 〈犧牲論 —— 俗人哲學之二〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 249。
45 張愛玲，〈我看蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 462。
46 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，頁 652。

實際社會狀況缺乏了解，且更缺少足夠的文學表現，史篤提出「表現上海」的口號，其目的在於希望「留守『孤島』的作家更深切地認識上海，『抓住上海的個性，發掘上海的靈魂，歌唱上海的鬥爭』,『從認識具體的、物質的上海開始，再達到認識精神上的上海』，通過『正視上海的現實，了解上海的現實』。」[47] 值得玩味的是，當上述男作家力圖提倡文學口號，卻難得到其同儕們之積極回應，蘇青雖不能說是完全符合，且更不能說她有意要配合他們的創作要求，但不可諱言，從某層面來看，是在蘇青的筆下，以上兩個方案得到了一定程度的發揮。

首先，張愛玲講到蘇青的作品則說道：「蘇青最好的時候能夠做到一種『天涯若比鄰』的廣大親切，喚醒了往古來今無所不在的妻性母性的回憶，個個人都熟悉，而容易忽略的，實在是偉大的」；又說：「蘇青的觀察態度向來是非常的主觀，直接。」[48] 再引胡蘭成對蘇青的評價：「她的作風是近於自然主義的，但不那麼冷，因而也沒有由於嚴冷而來的對於人生的無情的關照。」[49] 簡而言之，張、胡皆強調蘇青作品既實際又具體，每一篇都脫離不了寫實本質，同時卻充滿了寫實文學裡極其罕見的主觀與熱情。至於表現上海那一項，則不需在此加以細述，隨意翻閱作家的任何一本書，1940 年代上海特有的氣氛和環境氣息處處瀰漫於蘇青的文字中。然則，尤其耐人尋味，正是在前者方面 (即其作品既寫實又主觀而充滿了熱情)，蘇青與大多數現／當代西方的女性／主義文學頗爲相似。

費斯奇指出，雖然某些批評家，以法國女性主義流派爲主，標榜前衛藝術以及其對於陽具理體中心 (phallocentric) 之顛覆性，然而迄今西方的女性主義文學仍舊以寫實主義作品居多，而且這其中又以敘事自我發現／自我追求之小說與懺悔體 (the novel of self-discovery and the confession) 爲主流。[50] 此外，費氏特別強調，當今女作家寫實主義女性

47 邱明正主編，《上海文學通史》，頁 859-861。
48 張愛玲，〈我看蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 460。
49 胡蘭成，〈談談蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 475。
50 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, pp. 15-17.

主義文學顯然有別於傳統「客觀」現實主義文學傳統 —— 在此新的「主觀的自傳寫實」(“subjective” autobiographical realism)，「全知敘事者被一個個人化的敘事者 (personalized narrator) 所代替，且其視角要麼與主人公完全同一，抑或至少對於女主角有所贊同、同情。由於此緣故，該文體不再聚焦於對廣大社會的觀察，而是把重點放諸處於經歷過程中主體 (experiencing subject) 的情緒和反應。」[51] 即使是對時代背景或外在環境有所著墨，此類文學總以身分認同 (identity) 和自我價值之追求爲最顯著的主題，有助於喚起女性對自己具體的需求和慾望 —— 尤其是對那些反父權，或與父權所肯定標準不符的需求和慾望 —— 加以正視和追尋。[52]

其實，不僅費氏認爲如此，文學與女性主義之間的互補互促的關係，亦是女性主義圈所公認的事實。譬如喬登 (Glenn Jordan) 與維登 (Chris Weedon) 指出，因爲文學作品不只是針對理性的自我，同時，它也影響著我們情感以及潛意識 (subconscious) 和無意識 (unconscious) 的構成，對我們的主體性與認同建構都起極其重要的作用。[53] 更具體而言，文學的力量乃在於，它能夠爲讀者提供主體位置與主體性模式，而這些模式意味特定的意義、價值與享樂方式；換句話說，文學可以給讀者建構存在的方式與理解世界的方式，通過敘述與閱讀，我們可以想像不同於我們自己的生活方式、探索感性，且開始發展新的認同模式。正因爲如此，虛構作品 (fiction) 在性別政治 (sexual politics) 扮演著中心角色。[54]

那麼，若我們進一步將女作家大量採取寫實文體放置於以上語境來審視，便可發現，此並不等於這些作家天真地相信，其作品就是在反映

---

51 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, pp. 80-82.

52 費氏特別強調，儘管在後現代時期，諸如主體性、理性、真理、認同等詞彙皆為被駁倒的概念，然則，對女性主義而言，它們仍然具有重要的策略性內涵與價值。詳見*Beyond Feminist Aesthetics*, p. 51-85.

53 請見Glenn Jordan & Chris Weedon, eds., *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World* (Oxford & Malden: Blackwell Publishers, 1995), p. 17.

54 Glenn Jordan & Chris Weedon, eds., *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World*, p. 218.

現實，而是意味著她們其實刻意「強調書寫的語義功能超過於其形式成規和反身要素」。[55] 尤其是對致力改寫女性在男性中心社會下之生活和經驗的女作家而言，寫實主義文學則顯得至關重要，因爲它更能引導讀者閱讀時採用能起實際作用的且基於內容層的解讀方式 (functional and content-based reading)。[56] 而且，像自傳寫實運用第一人稱敘述的形式，此種策略更使得讀者能夠較容易認同女主人翁而直接切入小說所建構的意義與經驗，因爲此種敘述模式的有益之處乃在於其較爲簡明、直接與逼真，作者和讀者之間的「敘實閉合」(narrative closure) 亦最爲緊密。不過，特別值得玩味的是，鑒於以上女性主義批評家的研究成果，若我們再將蘇青的創作放在此脈絡加以重審，其「平實而熱鬧」[57] 豈不是立即就多了一層意義呢？費斯奇對主觀的自傳寫實之定義不就差不多涵蓋了以上已列舉的蘇青作品特色呢？

本文第二節已經談及，到了 1940 年代，女性角色、女性特質、女性的自我訂定，更總的來說，女性的主體性，仍舊是一個迫切、尚待解決的議題。在〈第十一等人 —— 談男女平等〉蘇青將五四新文化運動以來婦女地位看似有所提高、實則卻每況愈下的情形做了以下的總結：

> 至到近時自由平等的思想發達以後，男人間十等級也不存在了 —— 在名義上總是不存在了 —— 這才產生了一位娜拉。娜拉的出現曾予千萬女人以無限的興奮，從此她們便有了新理想，一種不甘自卑的念頭。她們知道自己是人，與男子一樣的人，過去所以被迫處於十等男子之下者，乃是因為經濟不能獨立之故。於是，勇敢的娜拉們開始在大都市中尋找職業。結果是：有些找不到；有些做不穩；有些墮落了！成功的當然也有，但是只在少數。而且在這些少數的成功者當中，尚有一個普遍現象，便是她們在職業上成功以後，對於婚姻養育兒女方面卻失敗了。於是許多人都勸娜拉們還是

---

55 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 79.

56 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 79.

57 胡蘭成，〈談談蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，頁 473-476。

回到家裡去吧，娜拉們自己也覺沒味，很想回到家裡來了。但是家裡的情形又變成怎麼樣了呢？大部分丈夫是早已不把妻子當作第十一等人看待了，相反地，他把她認作全智全能的上帝。他要求她：第一，有新學問兼有舊道德……第二，能管內有能對外……第三，合則留不合則去。從前男子隨把女人當作他的奴隸牛馬，但總還肯豢養她、教導她，要她們生兒子傳種接代，與自己同居到老死。而現在的男子呢？他們卻是又要馬兒好，又要馬兒不吃草。一旦馬兒老了，或者馬兒尚未衰老而自己卻已騎厭了，便想把它立刻一腳踢開，另外換匹新的來騎……於是乎女人苦矣！女人難矣！女人隨從第十一等人一躍而與男子平等，但其生活卻更苦更難了。[58]

蘇青不僅對「新」女性在當時社會的生存窘境有切身體會，在她的文章中，她更將之做了真情實意、非浪漫主義的文學性處理。因此，從此層面來看，其代表作《結婚十年》可說是彼時一代女性的生活寫照與反叛宣言。而且，該本不僅創造了驚人的暢銷盛況，[59] 同時亦誘發了 1940 年代上海女作家寫自傳體小說的潮流，[60] 可見此類敘述女性的自我發現、自我追求之作品，除了陳述屬於私人密聞故特別吸引讀者外，其實觸及到了當時一些最迫切的社會問題。因此，以下我要討論是，除了其敢說其他人不敢言乃至於不敢想像的，或用譚正璧的話則是「憑著她天生的聰明來吐出別的女性所不敢吐露的驚人豪語，」[61] 蘇青能夠廣受讀者之歡迎，而紅極一時，或多或少亦與其藉有主觀且接近懺悔式的敘實口吻，

58 〈第十一等人 —— 談男女平等〉，收於方銘編，《蘇青散文集》，頁 300-301。

59 《結婚十年》先在《風雨談》連載，後來 1944 年 7 月由天地出版社出單行本。該書一問世就引起了讀者們軒然大波，兩個月即印第 3 版，三個月第 5 版，半年內第 9 版，最後竟至 36 版。高郁雅，〈「文化漢奸」誰之過 —— 抗戰時期上海女作家蘇青的崛起與沒落〉，頁 319。

60 譬如說丁芝的《從結婚到離婚》、林淑華的《生死戀》、潘柳黛的《退職夫人自傳》等。詳見陳青生，《年輪 —— 四十年代後半期的上海文學》(上海：上海人民出版社，2002)，頁 122。

61 譚正璧，〈論蘇青於張愛玲〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 483。

說穿了 (不僅是) 彼時女性的內心苦處有所關係。

首先，必須再三強調的是，蘇青的女權主義是從實際狀況引發的，且其目的最終又要回歸到實際生活中加以實踐。像蘇青如此世故，同時亦是自覺性極強的作家，她想必很了解，要改造社會必先從引起女性自覺和覺悟入手，故從此角度來看，她選擇了最容易啓發、教育、激動女性的散文以及自傳體小說來推動其思想和創作理念似乎並非屬於偶然。張愛玲曾這樣爲蘇青辯護說，「有人批評她的技巧不夠，其實她的技巧正在那不知不覺中，喜歡花俏的稚氣些的作者讀者是不能領略的」；[62] 也許我們可以更進一步地推論，蘇青之所以選擇如此簡明、決不允許任何言過其實之美化的語言文字，因爲這樣其實最容易達到其原本所設計的效果／目標。而且，蘇青創作高度的目的性在其作品內容上乃顯得更加明顯。

就其散文而言，除了紀錄蘇青個人生活經驗和臨時的感想如〈送禮〉、〈過年〉、〈吃與睡〉等，更多篇則探討社會弊端，尤其是女性在男性中心社會所遇到問題、要求社會應當理解婦女、尊重其思想與特定需求，譬如說她發表的〈現代母性〉、〈女性的將來〉、〈救救孩子〉、〈科學育兒經驗談〉、〈我國女子教育〉、〈家庭教育面面觀〉等多篇。她特別呼籲養兒女職業化、避孕教育、結植宣傳、要求組織里弄托兒所、提升社會福利等等。簡單地說，其主要目的不外乎想要爲女性的 —— 在家裡也好，在外面也好 —— 發展奠定穩定的基礎。然則，除了物質層面上的提升，蘇青更強調女性必須在精神上與思想上從男性社會所認定爲「普通」或「自然」的標準與價值觀獨立起來，正視自己特殊的要求與享受，而不得因自認爲與男人平等了而得意忘形。在一篇討論男女平等的散文，蘇青便有以下的洞見和疑惑：

> 放在女人面前的只有一條道路，便是向上！向上！向上！但向上向上究竟要上到何等程度，也頗有討論價值。許多人都說女子解放之目的乃在於求男女平等，誠如其言，則女人的

62 張愛玲，〈我看蘇青〉，收於于青、曉藍、一心，《蘇青文集》，下冊，頁 460。

> 慾望未免太小，要求也未免太低了。因為照目前的情況而論，大部分男人是在也並不幸福，也想有做奴隸而不得的現象，連最低生活都沒有保障，不知道女人又羨慕他們些什麼，若說女人要求平等，不是要求與現代男子平等受苦，乃是要求與將來理想社會中的男子平等享樂，則屆時女人也自有其特殊要享受的快樂可要求，難道除了與男子平等以外，便無其他更高的希望？[63]

此外，除了打破自由主義思想男女平等之美夢和凸顯男性的享樂方式與主體性模式，往往與女性自己所認知的慾望與利益相互對峙乃至於牴觸，故毫無嚮往或追求之價值，蘇青亦成功地辨證，女性教育必須按照婦女的特殊需求加以調整而不能「一味照著男子教育依樣畫葫蘆」，[64] 不然其結果則不免導致女性天真地接受、複製男性的思想體系。在一篇名爲〈我國的女子教育〉散文中，蘇青敏銳地分析指出：「我是個受過高等教育的女子，我知道我國的女子教育是怎麼一回事。嚴格的說來，我國根本沒有所謂女子教育；學校裡的一切設施都是爲男生而設，不是爲女生而設的。這在男女同學的學校不必說了，就是專收女生女子中學、女子大學，他們的課程等等還不是完全跟男校或男女同學的學校一樣嗎？但是一般自命爲新女子的還高興得很，以爲這是男女平等。」除了國文課教授的古文，「說的都是從前男人社會的事……用的根本是男人所創造的文字呀，」所爲新文學作品，「對不住的很，也還是男人寫給男人們看的，因爲現在仍舊是男人的社會呀。雖然他們也談到婦女問題。提倡男女平等，替我們要求什麼獨立啦、自由啦，但代想代說的話能否完全符合我們心底的要求，那可又是一件事了。所以我敢說，讀這類文章讀出來的女生，她們在思想上一定仍舊是男人的附庸。她們的心中的是非標準緊跟著男人跑，不感想男人們所不想的，也不敢不想男人們所想的，什麼都沒有自己的主意。」[65] 而最後，蘇青不免感嘆：

---

63 〈第十一等人 —— 談男女平等〉，收於方銘編，《蘇青散文集》，頁 301。

64 〈我國的女子教育〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 295。

65 〈我國的女子教育〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 294-295。

> 身為女子而受著男子的教育，教育出來以後社會卻又要你做女子的事，其失敗是一定的，就以我個人而論，教育，教育，我真是吃盡它的虧！假如我跟本沒有受過什麼教育，也許反要比現在幸福的多了。[66]

此下面一段文字，雖依然保留了以上引文的激情，卻不能忽視其激進主義色彩相對減少而打折扣了。這在該散文的後半部 —— 蘇青開始陳述其自認爲較合適女性需求的女子教育 —— 更加明顯：她建議把女性教育分成兩種，一種是針對完全以家庭爲職業的婦女，以不許任何學非所用爲原則；第二種則是爲了入世職業女性而設，除了職業技能亦教基本管家養孩子的常識，「因爲從事職業或研究學問的女子總還得結婚養孩子，在目前的中國社會裡，男子可以專心從事職業或研究學問，把家務孩子統統交給他的家主婆，女子可沒有這麼好福氣討個家主公來呀！」[67] 此處，我認爲「在目前的中國社會裡」是個關鍵詞句 —— 它不僅可讓我們了解蘇青在上文中的立場轉折，甚者，它亦堪稱爲解讀蘇青創作的一枚鑰匙。

事實上，閱讀蘇青的作品，我們不時看到作者在作品中呈現出矛盾、對立的個性，而且其敘述口吻亦時而勇敢堅決，時而躊躇有所保留。面對此情形，我們可以採用兩種解釋。首先，在批判性的解讀之下，它可看作是映證在父權體系下，女性事實上難以完全逃離父權意識型態以及她們早就內化爲堅信且把它當作其生終極目的的婚姻家庭制。因此，蘇青雖然不時意氣風發地責罵、嘲諷男性，最終卻不免收斂口氣，遷就主流。譬如說，她勸女性若爲了丈夫動手毆打或故意作難不給生活費用而要求離婚，「女人還該看孩子及吃飯份上勉強忍耐，久而久之成習慣了，也就不以爲苦。」[68] 不過，我更願賦予作者較多的主動性，將這些羅列

66 〈我國的女子教育〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 296。

67 〈我國的女子教育〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 298。

68 蘇青，〈結婚十年 —— 後記〉，收於《結婚十年》(台北：時報文化，2001)，頁 267。另一方面，當詹周氏殺夫案轟動了上海，而相關報導成了各家小報賣點和大眾娛樂，卻沒人為她鳴不平，蘇青則勇敢撰文為詹周氏辯護。詳見其〈為殺夫者辨〉、〈我與詹周氏〉，收於方銘編，《蘇青散文集》，頁 388-397、398-400。

於蘇青作品的矛盾、對立之處當作是作者給有心讀者所留下來的線索。跟蹤這些蛛絲馬跡便可發現，蘇青似乎是有更大的顛覆野心，只不過由於她對自身處境已經再清醒不過了，明知「在目前 (按：彼時) 的中國社會裡」她的理想是絕不會實現的，故她「公開」的婦女觀，便是從改善女性在「結構內」的處境入手，在鼓吹女性的自我意識之覺醒和自我價值之追求之同時，她又警告她們務必小心樹大招風 —— 原本知道會碰釘子，何必自討苦吃？用蘇青自己的比喻則是，升高時，與其上電梯升得太快，容易「頭昏眼花栽斤斗」，不如「還是由拾級樓梯而登的好」。[69]

再就蘇青的小說而言，也多半取材於作者實際生活經驗，同時亦都以第一人稱書寫，主角亦皆是女性，而敘述口吻直言不諱、如實記敘，因此就其接受 (reception) 或可能引起的反應來講，它居然最容易引導讀者將其看作是作者自身經歷之寫照。[70] 如此一來，該文本繼而可成爲讀者用之以映照自身經驗的一面鏡子或衡量作者／女主角和自己生活之間的相似及相異之處的尺度。[71] 那麼，若蘇青小說 (尤其是《結婚十年》) 內容的確與 1940 年代新女性普遍具有的生活經驗或多或少相互符合，則其作品對彼時女性讀者群高度的吸引力便可想而知。甚且，蘇青小說與散文一般，除了短篇〈蛾〉有一些「莎菲女士」的韻味外，其餘篇章大多從頭到尾都沒有傳奇和浪漫性的情節，著重描繪體現在婚姻方面的社會新舊文明的交織與衝突、對重男輕女的社會風氣以及婦女入世之不易進行了揭露和抨擊、表達作者要求女性自尊、自重、自立的願望 —— 總結說來，其重點不在於形式方面的特殊性或藝術性價值，而在於作者和讀者之間文本性溝通 (textual communication) 的指示和指意的層面。不

---

69 「做慣了第十一等人的女人呀！你們現在好像上電梯 (其事上去還是由拾級樓梯而登的好)，升高得太快了，須提防頭昏眼花栽斤斗呀！尤其是在目的到了，電梯停住的剎那，你們千萬要依照牛頓的運動定律做 —— 那是真理！」〈第十一等人 —— 談男女平等〉，收於方銘編，《蘇青散文集》，頁 302。

70 蘇青雖強調《結婚十年》是自傳體小說而不是自傳，不過書中的描寫大致上也與事實相符，導致多數讀者便認為是蘇青的記實作品。參見高郁雅，〈「文化漢奸」誰之過 —— 抗戰時期上海女作家蘇青的崛起與沒落〉，頁 319-320。

71 Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics*, p. 93.

過，誠如以上所述，蘇青的小說偶爾亦不免前後矛盾，頗令人疑惑的情形。在此方面，《結婚十年》是最明顯的例子。

《結婚十年》以「新舊合璧的婚姻」爲開頭，展陳女主角蘇懷青在結婚前後的生活經歷，著重呈現一位受過高等教育的新女性在婚姻生活中所遇到的挫折、委屈、折磨，並鋪陳其自我意識之增長與自我價值之追求過程 —— 經歷了一場夢魘似的婚禮，懷青先因懷孕而輟學，後來卻因生的是個女孩子而招來公婆沉默冷待。丈夫在遙遠的上海唸書，連自己的母親婚後亦與她疏離、禮貌起來，女主角簡直無依無靠，處處皆得不到安慰。等到她終於跟賢一同到上海成家立業，她又發現，面對日常生活中柴米油鹽，她竟一籌莫展，嚐盡了小家庭生活酸鹹苦辣，卻極少有甜的事實。甚者，當她由於經濟拮据，決定執筆寫稿，補貼家用，沒想到却遭到丈夫強烈反對。面臨丈夫外遇和不肯提供生活費的雙重困境，蘇青雖安排懷青離家出走，夫妻離婚，然而最後以「都是爲了孩子」作結，小說亦戛然而止。正由於此結局來得太突兀了，與小說除此以外處處洋溢著叛逆精神不免顯得大相逕庭，導致論者要麼避之不談，要麼像孟悅與戴錦華將其總結爲「蘇青是在對男性的女性神話的顛覆中，保有了一個關於女性的核心神話 ——『母親的神話』和『權威母親的話語』。」[72] 不過，此結論又無法解釋爲何小說後半部和《續結婚十年》皆從未提及懷青長女薇薇呢？其次，從蘇青的其他文章來看，她似乎亦把母愛與母職歸類於男性社會強加於女性身上的看似自然事實上卻不然的角色，或起碼是由於男性中心社會爲女性所明定的範圍過於狹窄而造成的後果。[73]

72 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》，頁 311。更具體而言，她們認為，《結婚十年》到了結尾，蘇青「竟拋開了講述過程中全部出自性的壓抑、屈辱、被棄、被虐待的事實，而將懷青染上了結核病，不再能撫育孩子作為促成她離婚出走的唯一原因。本文已為懷青之出走提供了太多的動機，而她卻在最後一節中強行引入一個從不曾提示的外在災難來作為唯一的動機……將一個真正意義上的「娜拉」式的走出玩偶之家的毅然之舉，變成了一個為了孩子母性作出偉大犧牲的古老的故事。」同上，頁 312。

73 由於本文以作家文本分析為主，以史料和其他相關資料為副，故論文中講到蘇青的女性意識與性別自覺皆主要從其作品本身加以探析判斷。另一方面，有關蘇青的母

譬如說在〈論女子交友〉一文，蘇青認爲，當男人受不了妻子的管束 (據蘇青分析，女性管束男性原本亦是由於其被迫接受家庭主婦之角色而找不到其他樂趣的負面效果)，而往外跑，後者「只得把趣味托在孩子身上，在孩子身上消耗全部精力。母愛誠然偉大，但一般也是因爲女子的世界太狹窄了，只有自己孩子才不是嫉妒對象，因此大半生光陰就非用來愛孩子不可。我相信要是一個男人肯天天陪著太太上館子，看電影，或幹些別的玩意兒，那時女人定會嫌憎孩子累贅，母愛起碼得打個七折。」[74] 不僅如此，在一篇以〈談女人〉爲題的散文中，蘇青更直接了當對女性「本質」與自己覺得最適宜女性的理想社會下了定義：

性卻最近有一些發現，亦不妨在此提及，與本文的文學分析進行對話 —— 蘇青傳記專書目前有四本可參考：王一心，《蘇青傳》(上海：學林出版社，1999)、李偉，《亂世佳人 —— 蘇青》(上海：上海書店出版社，2001)、毛海瑩，《尋訪蘇青》(上海：上海文化出版社，2005)、高郁雅，《作家蘇青的鬻文人生》(台北：輔仁大學出版社，2007)。經過史料分析和蘇青子女訪問，以上列出的研究者亦發現，蘇青子女之印象與蘇青本身的說法偶爾竟然有所不同，主要兩點如下：首先，據王一心的《蘇青傳》頭次提到 (儘管僅是暗示)，蘇青小女兒李崇美 (後改叫李新；《結婚十年》(正、續) 中化名菱菱) 是蘇青與丈夫弟弟婚外私生，家人親戚似乎都知道，只是對外界蘇青一向刻意隱瞞，《結婚十年》亦隻字不提。詳見王一心，《蘇青傳》，頁 62-67、273-274；李偉，《亂世佳人 —— 蘇青》，頁 71-75、240；高郁雅，《作家蘇青的鬻文人生》，頁 195-201。第二，高郁雅運用任颺兮 (任中亞) 訪問蘇青兒女的發現，揭露蘇青討厭，故在作品裡 (包括散文) 未曾提及其次女李崇善 (後改叫李堅)。據所有蘇青傳記，蘇青共生四女一男，自傳體小說《結婚十年》的女主角蘇懷青卻僅生產過四次 —— 長女薇薇、小女菱菱、兒子元元，加上夭折的次女(事實上為蘇青的三女)。高氏亦指出，《結婚十年》的兒女「出生年份設定與事實符合……但就獨缺 1936 年所生的次女」，而且，李崇善 (李堅) 本人回憶中的蘇青亦並非一個慈愛的母親，再加上從文友回憶記錄亦可發現，蘇青不是個喜歡、善於煮飯、做家事的女人，又不大有時間教養孩子。相形之下，蘇青兒子李崇元講起母親說，蘇青「又是一個溫情的，充滿了愛心的母親了」，與二姐李堅對的印象大不相同。請參見高郁雅，《作家蘇青的鬻文人生》，頁 201-211。面對上述發現，我則認為，與本文論點並非自相矛盾，反之，也許更足以映證，蘇青很多涉及到現代母性的要求和想像，包括自己的理想，皆基於作者自身經驗。而不僅此也，若蘇青的母職實踐和其一部份的作品中所塑造的母性想像間具有落差，誠如本文分析，蘇青亦有不少散文則為上述情形可提供解答。詳見本文有關蘇青和母性、母職的討論，即「註 74-78 前後」的正文部份。

74 〈論女子交友〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 225。

> 有人說：女人有母性與娼婦兩型，我們究竟學母性型好呢？還是怎麼樣？我敢說世界上沒有一個女人不想永久學娼婦型的，但是結果不可能，只好變成母性型了。在無可奈何時，孩子是女人最後的安慰。為女人打算，最合理想的生活，應該是：婚姻取消，同居自由，生出孩子來則歸母親撫養，而由國家津貼費用。倘這孩子尚有外祖母在，則外婆養外孫該是更加合適的了。[75]

顯而易見，蘇青對母親、母性與母愛的態度並非像孟悅與戴錦華說的認爲是「女性與生俱來的品質」，[76] 而是在男權社會中女性找不到其他出路、不得已之情形下，孩子才成了她們的最終援救和安慰，「永遠安慰她們的寂寞，永遠填補她們的空虛，永遠給與她們以生命之火。」[77] 故從此角度而言，《結婚十年》以都是爲了孩子作結，並非一種作者落入父權羅網的證據，亦不是作者逃避心理的標誌，反而可看作是一種告發及控訴。只是，誠如以上本文已提到的，由於蘇青明知「在目前 (按：彼時) 的中國社會裡」，女性不僅無法「永久學娼婦型的」，連上述她自認爲「爲女人打算，最合理想的生活」一樣難以實現，因此她先從呼籲改善婦女切身利益和喚醒女性自覺和覺悟入手，藉告白式的書寫／文字，揭去了女性隱秘性的歷史屏障，強調婦女問題以及女性自我肯定之不易，並非私人而更是女性在男性中心社會下共同必須面對的事實。

五、結　　語

與其將 1940 年代的女作家的崛起以及成就看作是時代的使然，本文則更願將之視爲是這些女作家強烈自覺性和性別意識清醒的開花結果。據本文的分析，正是她們比過去女作家更具備作者之主體性，對自己寫作目的和自身處境皆十分清醒，才是她們選取題材、技巧乃至於有

---

75 〈談女人〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 292-293。

76 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》，頁 311。

77 〈談女人〉，請見方銘編，《蘇青散文集》，頁 290。

益於表達她們創作構思及目的之文體或媒介的最重要決定因素。因此，如果說張愛玲走的是較爲藝術性的寫作路線，蘇青則與之分道揚鑣而有意選擇了接近告白、絕對不允許言過其實的美化且強調意義功能與內容層解讀的主觀寫實主義風格。除了其散文是如此，作者的小說亦大多爲採取第一人稱、懺悔敘述模式的自傳體小說，藉以揭示女性在男性中心社會中的附庸生存，以促使女性讀者對自己的實際處境和需求加以正視和追尋。她要求女性要把所有理想與幻想一律拋棄，以非浪漫主義式的認識正視現實、面對現實。此點可說是蘇青作品女性意識以及其政治性價值之關鍵所在。

可惜的是，由於後來的政治界以及文學界的蛻變，蘇青與張愛玲都不能繼續發揮其驚人才華與文學功夫，甚至於在意識形態蔓延的 1950 年代，她們的成就竟被逐漸遺忘了。必須等到 1970 年代末、1980 年代初，中國女作家才能夠再次脫離「政治之神」而較爲自由地執筆寫作。只不過，當她們重起人道主義之大纛，並高喊愛是不能忘記之時，我們不禁大發感嘆 —— 怎麼驟然又回到了 1920 年代女性文學早已交代過的主題呢？尤其耐人尋味的是，相較於台灣現代主義文學以及鄉土文學極少孕育了女作家，但到了 1970 年代末、1980 年代初，探討女性社會角色、兩性關係、家庭婚姻等婦女問題的文學大興其道時，女作家却如雨後春筍般湧現，而她們中間便以寫實主義爲主流。無獨有偶，在中國大陸提倡尋根文學，一般說來總不外男作家，而反對先鋒派充滿了原始主義色彩、脫離／逃避現實之作風的新寫實文學卻亦是以女作家居多。我在此並非想要堅持，女作家就是要採取寫實主義方顯得妥當，然則，諸如本文所討論的內容以及像以上台灣及中國大陸的例子，均足以證明，寫實主義與女性／主義文學之間的確存在著某種微妙關係，頗值我們再三深思。

徵引書目

一、專書

于青、曉藍、一心，《蘇青文集上、下冊》。上海：上海書店，1994。

方銘編，《蘇青小說集》。安徽：安徽文藝出版社，1996。

方銘編，《蘇青散文集》。安徽：安徽文藝出版社，1997。

毛海瑩，《尋訪蘇青》。上海：上海文化出版社，2005。

王一心，《蘇青傳》。上海：學林出版社，1999。

王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》。台北：麥田，1993。

古蒼梧，《今生此時今時此地》。香港：牛津大學出版社，2002。

李偉，《亂世佳人 —— 蘇青》。上海：上海書店出版社，2001。

孟悅、戴錦華合著，《浮出歷史地表》。台北：時報文化，1993。

邱明正主编，《上海文學通史》。上海：復旦大學出版社，2005。

高郁雅，《作家蘇青的鬻文人生》。台北：輔仁大學出版社，2007。

盛英主編，《二十世紀中國女性文學史》。天津：天津出版社，1995。

陳青生，《年輪 —— 四十年代後半期的上海文學》。上海：上海人民出版社，2002。

蘇青，《結婚十年》。台北：時報文化，1993。

Felski, Rita. *Literature After Feminism.* Chicago and London: University of Chicago Press, 2003.

Felski,Rita. *Beyond Feminist Aesthetics.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.

Jordan,Glenn & Weedon, Chris, eds. *Cultural Politics: Class, Gender, Race and the Postmodern World.* Oxford & Malden: Blackwell Publishers, 1995.

Larson,Wendy. *Women and Writing in Modern China.* Stanford, Stanford University Press, 1998.

二、論文

王德威，〈從「海派」到「張派」 —— 張愛玲小說的淵源與傳承〉，收入《如何現代，怎樣文學？—— 十九、二十世紀中文小說新論》(台北：麥田，1998)，頁 319-35。

柯靈，〈遙寄張愛玲〉，載於陳子善編，《作別張愛玲》(上海：文匯出版社，1996)，頁 40-48。

范銘如，〈從強種到雜種 —— 女性小說一世紀〉，收於《眾裏尋她 —— 台灣女性小說縱論》(台北：麥田，2002)，頁 211-238。

高郁雅，〈「文化漢奸」誰之過 —— 抗戰時期上海女作家蘇青的崛起與沒落〉，《輔仁歷史學報》，期 18 (2006.12)，頁 307-340。

高郁雅，〈猶太作家？—— 抗戰時期上海女作家蘇青的鬻文生涯〉，《輔仁歷史學報》，期 19 (2007.7)，頁 119-162。

黃錦姝，〈譜寫女人的身心與處境 —— 讀蘇青《結婚十年》〉，《文訊》，期 191 (2001.9)，頁 32-33。

葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作 —— 蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，收於彭小妍主編，《文藝理論與通俗文化》，下冊 (台北：中研院文哲所籌備處，1999)，頁 649-650。

劉乃慈，〈海派文學的自內解殖〉，《問學集》，期 10 (2000.10)，頁 34-44。

蔡登山，〈結婚十年原是夢 —— 蘇青的夢醒時分〉，《國文天地》，期 169 (1999.8)，頁 77-82。

謝蔚明，〈一代才女的沈浮 —— 憶蘇青〉，《大雅藝文雜誌》，期 1 (1999.2)，頁 13-16。

Beyond the “Plain and Boisterous”: Su Qing’s Realism

Jana Benešová (Pei Haiyan)

Abstract

While other critics tend to view the unexpected rise and success Shanghai women writers in the 1940s as sparked off by the particular period and environment, this paper adopts the methodology of American literary critic Rita Felski, trying first to reconsider the cultural context and significance of the rise of Su Qing and Zhang Ailing from the point of view of the development of the Chinese women’s movement and women’s literature as well as from the interaction between the two. That established, the second part of the article then concentrates on Su Qing and her fiction and by means of close reading and literary analysis attempts to reevaluate more objectively and appropriately author’s literary success and female consciousness as well as her oeuvre’s sexual politics.

Key Words: Shanghai/women’s literature, Su Qing, Zhang Ailing, subjectivity, realism